Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 19 (1915)

Artikel: Ein Frühwerk Ferdinand Hodlers
Autor: M.W
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-576235

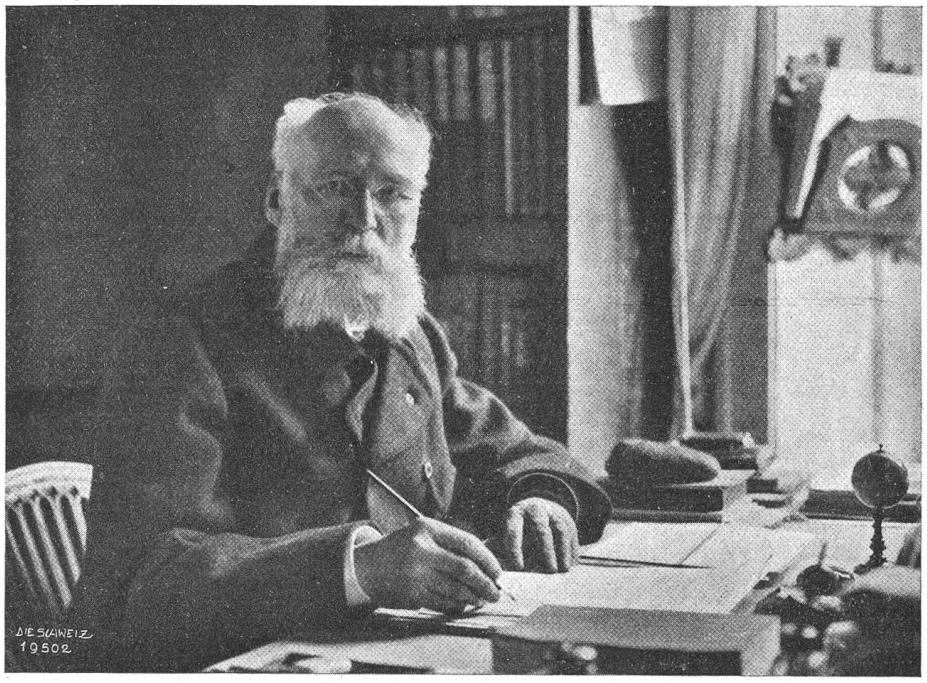
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



Dr. Jakob Nüesch (1845—1915).

Jahre hernach die Schweizerische Naturforschende Gesellschaft zum Mitglied der Naturschutzkommission.

Während Jahrzehnten widmete sich Dr. J. Nüesch auch mit größtem Eifer den öffentlichen Angelegenheiten Schaffhausens. Er wurde 1876 in den Großen Rat, 1877 in den Erziehungsrat, 1884 in den Kirchenrat und 1888 in den Großen Stadtrat von Schaffhausen gewählt. Am meisten interessierten ihn die Fragen der Gesundheitspflege, der Schule und der Kirche. Für die Lehrerschaft war er ein eifriger Vorkämpfer und hat in allem seinen Mann gestellt. Als ich vor zwei Jahren mit dem noch rüstigen Manne nach gemeinsamem Mittagessen bei dem bekannten Orientreisenden Henri Moser auf Charlottenfels *) nach dem Schweizersbild wanderte, um mir die Fundstelle von ihm selbst erklären zu lassen, dachte ich gewiß nicht, daß dieser liebenswürdige Prachtsmensch, ein Vollblutgermane von stattlicher Statur, dem noch viele Jahre bester Gesundheit beschieden schienen, so bald schon vom Tode dahingerafft würde. Jedenfalls wird das Andenken des um Heimat und Wissenschaft hochverdienten Mannes in Ehren gehalten werden.

*) Vgl. „Die Schweiz" XIV 1910, 152f.

Dr. Ludwig Reinhardt, Basel.

Ein Frühwerk Ferdinand Hodlers.

Zu unserer zweiten Kunstbeilage.

Durch die Erstveröffentlichung von Hodlers „Damenbildnis" lösen wir ein früher gegebenes Versprechen ein*). Das Original unserer Kunstbeilage ist 1876 entstanden, vier Jahre vor den Porträten jener Bernermädchen, von denen das eine im Standmotiv sichtlich an unser Damenbildnis anknüpft. Dieses Zeitverhältnis setzt in Staunen, da der Vergleich der Bilder zu einem ganz andern Schlusse führen würde; denn auf der Entwicklungslinie, die in Hodlers Meisterstil mündet, scheint dieses Bildnis voranzustehen. Während in den Bildern der Bernerinnen die Stube als solche räumlich und durch Andeutung von Winkeln und Möbeln gegeben wird, ist hier der Hintergrund bereits zur Fläche geworden und scheint nur da zu sein, um der farbigen Organisation des Ganzen zu

*) Vgl. die beiden „Bernermädchen" o. S. 427f.

dienen und der Verdeutlichung der Vertikale, die in der aufrechten Gestalt und den Parallelfalten des Kleides gegeben ist. Dieselbe Funktion hat auch der Teppich, dessen skizzenhaft notiertes Muster zur farbigen Belebung und rhythmischen Gliederung geschickt benützt wird. Alles genrehaft Gegenständliche (wie Tisch und Ofenbank bei den Bernerinnen) wird unterdrückt, nichts zugelassen, was nicht für die farbige Erscheinung nötig ist und die Wirkung der das Bild beherrschenden und sammelnden Gestalt hebt. Diese Gestalt ist auf die eindrucksvolle Silhouette hingearbeitet, mit scharfer Betonung des Konturs; Gesicht und Arme sind, im Gegensatz zur Plastizität der Bernerinnen, bei wundervoll diskreter Modellierung besonders des einen Armes durchaus flächig gehalten. Freilich, das Stoffliche des schwarzen Seidenkleides ist mit einer Realistik wiedergegeben, die Hodler später verschmähte, und auch solch großartige, altmeisterlich reiche Faltenbehandlung finden wir bei ihm kaum wieder; dagegen weist die Art, wie diese Falten rhythmisch dem Ganzen dienstbar gemacht werden, nach Werken der spätern Periode. Ebenso die Farbenskala. Trotz den dunkeln Akzenten des schwerbraunen Haares und der Augen, des tiefschwarzen Büchleins und Halsbandes ist der Farbeneindruck ein merkwürdig lichter, so fein sind die matten, temperaartigen Töne zusammengestimmt, das schieferige Grauschwarz des Kleides vor dem kühlen violettlichen Hellgrau der Wand, die trockenen Töne des gelblichen Inkarnats, das helle Rot der Lippen, das in reichlicher Verwendung, alternierend mit Gelb und wenig sehr mattem Blau und Grün, sich im Teppich wiederfindet. Eine merkwürdig vornehme Farbenstufung, die, besonders in der Abstimmung von Schwarz, Grau und Gelb, an Werke der beginnenden neunziger Jahre erinnert im Kreis der „Nacht" und der „Enttäuschten". Und so müssen wir auch im Oeuvre Hodlers um mehr als ein Jahrzehnt vorwärts steigen, um ein Figurenbild zu finden, darin die von allem Beiwerk befreite Einzelerscheinung gleichermaßen zu monumentaler Alleinherrschaft erhoben wird; auch „Der zornige Krieger" *) erleidet noch die Konkurrenz der Landschaft. — Zur Erklärung der Sonderstellung dieses Bildnisses unter den Werken seiner Zeit genügt die Tatsache nicht, daß der Maler es von Bestellerwünschen unbeeinflußt aus Neigung und in ernster, hingebender Arbeit schuf *), vielleicht aber läßt sie sich verstehen aus dem Besondern der Dimension. Schon dem jungen Hodler waren Format und Größe der Bildfläche keine Zufälligkeit. Während er in der damaligen Zeit zumeist kleine, den Verhältnissen eines Zimmers entsprechende Bilder malte (das Format der Bernerinnen ist 40/65 cm), wählte er hier die lebensgroße Ganzfigur und die ihr entsprechende Leinwand. Die Forderungen der großen Fläche, die den weiten Abstand des Beschauers bedingt, riefen unmittelbar der Arbeit auf Fernwirkung hin, der Ausmerzung des Beiwerks, der Reduktion auf die Fläche, der ausdrucksvollen Silhouette, der Betonung des Konturs und der durch das Format bestimmten Hauptrichtungen, den hellen, weit klingenden Farbentönen und der stilisierenden Verallgemeinerung des Porträts. So wurde Hodler durch die Verpflichtung gegen die Dimension schon hier dem monumentalen Freskostil entgegengeführt, der Ziel und Wesen der Werke einer spätern Periode werden sollte. Und noch ein Zug erinnert an die spätern Gepflogenheiten des Meisters, die Rhythmik der Gestalt, die schon etwas von der durch das Bild hin ziehenden Bewegung an sich hat, die uns in so vielen spätern Werken eindrücklich gemacht wird, wie in den schweigsam wallenden Gestalten der „Eurhythmie" und den stetig schreitenden der „Empfindung". Während die beiden Bernermädchen fest und sicher in ihrer Räumlichkeit stehen, ist es, als ob diese Frau mit dem zwingend ernsten Blick leise durch das Bild hin wandelte im stillen, rätselhaften Rhythmus von Giorgiones Malteserritter. — So kommt es, daß dies Bildnis mit seiner überwältigenden Fernwirkung trotz den Erinnerungen an Manet und Puvis de Chavannes und einem gewissen altmeisterlichen Zug doch ein ganzer Hodler ist, eine frühe Vorausnahme späterer Einsichten, sozusagen Hodlers erstes Fresko auf Leinwand. M. W.

*) Vgl. „Die Schweiz" XIX 1915, S. 88/89.

*) Ueber die Entstehung des Bildes vgl. „Die Schweiz" XIII 1909, S. 317 ff.